Die Erziehung des Farbensinnes

Alfred Lichtwark

KE 19650

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

SCHRIFTEN VON ALFRED LICHTWARK

Schongauer, Dürer, Rembrandt (gemeinschaftlich mit J. Janitsch) Berlin, Grotesche Verlagsbuchhandlung, 1885.

Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance. Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1887.

Hermann Kauffmann und die Kunst in Hamburg. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., 1892.

Verzeichnis der neueren Meister der Kunsthalle. — Geschichte und Organisation des Instituts. Hamburg, Lütcke & Wulf, 1897.

Die Sammlung von Bildern aus Hamburg. 65 Abbildungen. Hamburg, Lütcke & Wulff, 1897.

DIE GRUNDLAGEN DER KÜNSTLERISCHEN BILDUNG. STUDIEN. AUS DEN VORTRÄGEN AN DER KUNSTHALLE. Verlag Bruno Cassirer, Berlin.

Die Seele und das Kunstwerk. — Boecklinstudien. 3. Auflage. 1902. M 2.50.

Die Erziehung des Farbensinns. 3. Aufl. 1905. M 2.50.

Palastfenster und Flügeltür. 3. Aufl. 1905. M 4.—.

Drei Programme. 1902. M 3.—.

Aus der Praxis. 1902. M 4.—.

Makartbouquet und Blumenstrauss. 2. Aufl. 1905. M 2.50.

Eine Sommerfahrt auf der Yacht Hamburg. 1905.

Der Deutsche der Zukunft. 1905.

Wege und Ziele des Dilettantismus. 1894. M 2.20.

Digitized by Google

Blumenkultus. — Wilde Blumen. 2. Auflage. 1902. M 3.20.

Vom Arbeitsfelde des Dilettantismus. 2. Aufl. 1902. M 2.50.

Die Wiederweckung der Medaille. 1897. M 3.—.

Deutsche Königsstädte. 1898. M 3.—.

Hamburg — Niedersachsen. 1897. M 2.—.

Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken. 5. Aufl. 1904. M 4.—.

Die Bedeutung der Amateurphotographie. 1894.

ALS MANUSKRIPT GEDRUCKT FÜR DIE KREISE DER KUNSTHALLE UND NICHT IM BUCHHANDEL.

Ph. O. Runges Pflanzenstudien. Mit 7 Tafeln. Hamburgische Liebhaberbibliothek 1895.

Studien. 1. Band. Hamburg 1896. 2. Band. Hamburg 1897. Hamburgische Liebhaberbibliothek.

Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle. 12 Bände. Hamburg 1895, 1898 u. 1905.

Das Bildnis in Hamburg. 2 Bände mit 30 Kupferlichtdrucken und gegen 150 Netzätzungen. Hamburg 1898. Herausgegeben vom Kunstverein.

Meister Francke (1424). Mit 22 Abbildungen. Hamburg 1899.

Matthias Scheits. Mit 45 Abbildungen. Hamburg 1899.

Julius Oldach. Mit 46 Abbildungen. Hamburg 1899.

Digitized by Google

DIE GRUNDLAGEN DER KÜNSTLERISCHEN BILDUNG

DIE ERZIEHUNG DES FARBENSINNES

Digitized by Google

ALFRED LICHTWARK · DIE GRUNDLAGEN DER KÜNSTLERISCHEN BILDUNG

DIE ERZIEHUNG DES FARBENSINNES

DRITTE AUFLAGE

BERLIN 1905 · BRUNO CASSIRER

Digitized by Google

ALFRED LICHTWARK

DIE ERZIEHUNG DES FARBENSINNES

DRITTE AUFLAGE

BERLIN 1905 · BRUNO CASSIRER

Digitized by Google

KE 19650

Digitized by Google

FRITZ BRONSART
VON SCHELLENDORFF

Digitized by Google

EINLEITUNG

IN den Vorträgen über die Grundlagen der künstlerischen Bildung, die ich 1891 an der Kunsthalle gehalten habe, sah ich mich genötigt, auch die Erziehung des Farbensinnes ins Auge zu fassen.

Vorarbeiten waren mir nicht bekannt und hätten mir auch über gewisse, im letzten Grunde selbstverständliche, einfache Richtgedanken hinaus kaum nützen können. Denn ich ging von der Überzeugung aus, dass auch die Erziehung des Farbensinnes an die örtlichen Zustände, Bedingungen und Erfahrungen anzuknüpfen hätte.

Auch in der vorliegenden Abfassung, die auf besondere Anregung der hamburgischen Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung in Buchform erscheint, habe ich auf die dem Hamburger zugänglichen Mittel und Wege und die in Hamburg gemachten Erfahrungen beständig Rücksicht genommen.

In jüngster Zeit hat die Kunstgeschichte das Bestreben gezeigt, der Farbe grössere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Muthers Werk hat auch darin vielfache Anregungen vermittelt und gegeben. Woldemar von Seidlitz hat eine Reihe sehr feiner Beobachtungen unter dem Titel „Über Farbengebung"

Digitized by Google

veröffentlicht (Stuttgart 1900). Wertvolle Untersuchungen finden sich zerstreut bei Bode, Gurlitt, Wölfflin u. a. Doch kann man nicht sagen, dass die deutsche Kunstgeschichte das Problem der Farbenbewegung — das Wort stammt von Arnold Ewald — bereits irgendwie erschöpfend in den Kreis ihrer Betrachtung gezogen hätte. Sehr verdienstlich sind die Ausführungen Andreas Auberts in seiner Biographie Dahls — 1893 — und in seiner Abhandlung über das Farbengefühl des norwegischen Volkes (den decorative Farve et norsk farve-instinkt).

Die vorliegende Arbeit strebt keinerlei theoretische Vollständigkeit an. Aus der Praxis hervorgegangen, berücksichtigt sie fast ausschliesslich den Stoff, der in Hamburg zugänglich ist und beschäftigt sich mit allgemeinen Problemen nur, soweit es praktisch notwendig erschien. Die Vorträge wurden erläutert durch Ausstellungen aus dem Besitz der Kunsthalle, des Museums für Kunst und Gewerbe, des Völkermuseums und des Naturhistorischen Museums. Da eine unmittelbare Anschauung durch Abbildungen nicht geboten werden kann, und da das Wort nur vor den Dingen selbst wirklich fruchtbar wird, habe ich mich überall, wo die Anschauung eintreten soll, darauf beschränkt, dem Leser den Weg zur eigenen Tätigkeit anzugeben.

Digitized by Google

Irgendwie Abgeschlossenes zu bieten, ist heute noch nicht möglich. An vielen Orten und von vielen Individualitäten aus müssen erst praktische Erfahrungen und theoretische Beobachtungen gesammelt werden. Zunächst kommt es wesentlich auf die Anregung an.

Digitized by Google

FARBE lässt sich lernen — la couleur s'apprend — sagt ein französischer Atelierspruch, der im Schulzimmer eines von Delacroix oder später von Manet und seinen Nachfolgern aufgeschreckten Akademikers entstanden sein dürfte. Je nachdem dies Orakel ausgelegt wird, stellt es die Tatsachen auf den Kopf oder drückt es kurz und bündig eine wertvolle Erfahrung aus.

Farbe kann man nicht lernen. Wie Musik muss man sie in der Seele haben. Und wie die musikalische Begabung in tausend Graden vorkommt, ist die Fähigkeit, Farbe zu fühlen, eine Sache der individuellen Anlage. Aus dem Dunkel völliger Farbenblindheit steigt die Leiter zu den einsamen Höhen empor, wo der sinnliche Eindruck der Farbe wie ein starkes Lust- oder Wehegefühl den Körper bis in die Zehen durchrieselt. Durch noch so viel Schulung vermag kein Farbenblinder auch nur die Vorstellung der Farbe zu erringen.

Versteht man den Spruch jedoch dahin, dass die einmal vorhandene Empfindung für Farbe in hohem Grade ausbildungsfähig ist, so hat er recht. Alle Welt hat gehört, wie Stickerinnen und Teppichwirkerinnen im Lauf der Jahre auf einen Blick und mit irrtumsfreier Sicherheit eine Unzahl Abschattungen nicht nur derselben Farbe, sondern desselben

Digitized by Google

Farbentones herausgreifen lernen, wo das ungeübte, im übrigen vielleicht höher begabte Auge erst nach grosser Anstrengung überhaupt einen Unterschied wahrnehmen kann.

Für den Physiologen und Psychologen ist diese Entwickelungsfähigkeit der Farbenempfindung etwas ganz Selbstverständliches. Er ist sich längst darüber klar, dass sie wie jede andere Kraft durch Übung nicht nur an Fülle und Zartheit, sondern auch an Behendigkeit gewinnen, durch Vernachlässigung schwinden und durch falsche Gewöhnung erkranken kann. In unserer Erziehung bildet jedoch das Gebiet der Farbenempfindung ein völlig unbestelltes Feld. Noch kennen wir alle eine ältere Generation von Malern, deren Farbenempfindung entweder ungebildet oder schmerzlich verbildet oder verkrüppelt ist. Noch ist es nicht lange her, dass ein jüngeres Malergeschlecht die Farbigkeit der Welt neu entdecken musste, und vielen dieser jüngeren, die Farbe wollen, fehlen Einsicht und Vermögen. Unter den Nichtkünstlern verstehen fast ausschliesslich Frauen etwas von der Farbe. Den allermeisten unserer Gebildeten und Gelehrten wird die Frage, ob Geschmack für die Farbe der Tracht oder der Umgebung zur allgemeinen Bildung gehört, ob es wünschenswert oder nötig ist, dass beim kommenden Geschlecht die Empfindung für Farbe erzogen wird, vollkommen

Digitized by Google

gleichgültig sein. Ihre Bildung, wesentlich auf das Wort gegründet, hat sie nirgend auf einen Punkt geführt, von wo sich ihnen eine Aussicht auf unsere trostlosen Zustände aufgetan hätte.

In der Tat liegt eine zwingende Notwendigkeit vor, dass der Deutsche „Farbe lernt". Wir ahnen es in Deutschland gar nicht, mit welcher Geringschätzung bei unseren Nachbarn in Holland, Belgien, Frankreich und England von unserer koloristischen Befähigung gesprochen wird, und wie höhnisch man auf unsere unterwürfige Folgsamkeit gegen die von London und Paris ausgegebene Parole mit Fingern zeigt. Man weiss dort besser als wir, dass die Krawatte, die der etwas kultiviertere Deutsche trägt, dass die Stoffe seines Anzuges sich nach dem Farbensinn der Engländer richten, dass für die Kleidung seiner Frau noch immer Paris massgebend ist, dass trotz aller Anstrengungen einzelner Künstler für die farbige Ausstattung der Wohnräume Paris und England in Deutschland die Führung haben, dass die Malerei der Franzosen weite Gebiete in Deutschland beherrscht hat und noch beherrscht, dass in der deutschen Baukunst die Farbe in der Regel als Notbehelf behandelt wird, dass einflussreiche Architekturschulen der Farbe völlig hilflos oder geradezu feindlich gegenüber stehen, und schliesslich, dass die deutsche Kultur gegenwärtig das Ausland koloristisch

Digitized by Google

nicht beeinflusst. Diese letztere Beobachtung allein müsste uns am Gewissen packen. Sie liefert die Probe auf das Exempel.

Das Bewusstsein dieser nationalen Schwäche zu wecken, Mittel zur Abhilfe mit Energie zu suchen und anzuwenden, gehört zu den wichtigsten Aufgaben einer umsichtigen Kunstpflege in Deutschland. Nur muss man nicht meinen, es sei eine Angelegenheit, die man den Fachleuten überlassen könnte, den Malern, Architekten und Kunstgewerblern. Das ist lange genug geschehen und hat uns aus der Abhängigkeit von Vorbildern der Vergangenheit und der Fremde nicht erlöst. Solange der koloristische Geschmack des Konsumenten in Deutschland nicht gepflegt wird, kann die Produktion anstellen, was sie will. Es wird ihr leicht fallen, alles, was ihr einfällt, durchzusetzen, nur das Gute nicht, dessen Aufnahme von der Fähigkeit abhängt, Wert zu empfinden.

Die Ausbildung des Farbensinnes gehört nicht nur zu den Forderungen der Theorie, die auf die Entwickelung aller Geistes- und Sinneskräfte ausgeht, sondern auch in erster Linie zu den Grundlagen unserer materiellen Wohlfahrt. Der Mann der Praxis, der Gelehrte oder Jurist mit Durchschnittsbildung, dem der Zustand und die Bedürfnisse eines erzogenen Auges unbekannt sind, mag mit einem Schein der Berechtigung lächeln, wenn er hört, dass die

Digitized by Google

Verfeinerung des Farbengefühls ein Gebiet hohen künstlerischen Genusses erschliesst und das Leben auch des Ärmsten an edlen Freuden unendlich reicher macht. Es lässt sich nicht verlangen, dass er das einsehen soll. Aber selbst von den in ihrer ästhetischen Erziehung vollständig Vernachlässigten, die in Ministerien und Stadtverwaltungen über die Erziehung mitzuraten und mitzutaten haben — und ihre Zahl ist in Deutschland ja leider Legion — müssen wir verlangen, dass sie, wenn ihnen selber jedes künstlerische Empfinden und jedes Bedürfnis abgeht, den Einfluss einer Verfeinerung des Farbengefühls auf die Leistungen der dekorativen Künste und damit ihren unabschätzbaren Wert für die Zukunft unserer Industrie begreifen.

Wenn nun von der Erziehung des Farbensinnes geredet wird, sollte sich jeder einzelne sagen, dass sein besonderer Fall verhandelt wird, dass er die Pflicht hat, bei sich und seiner Umgebung nicht morgen oder nächste Woche, sondern heute und in dieser Stunde schon einzusetzen. Was an unserer Generation versäumt ist, müssen wir der kommenden mitzugeben bemüht sein.

Über die physikalische Natur des Lichtes und der Farbe werden wir in der Schule eingehend be-

Digitized by Google

lehrt, und dem unterrichteten Deutschen ist im allgemeinen bekannt, was die Wissenschaft über das Wesen des Lichtes bisher errungen hat.

Wie es dagegen um das Verhältnis zur Farbe beim Einzelwesen oder bei den als Gesamtwesen anzusehenden Geschlechtern in ihrer Aufeinanderfolge steht, das gehört nicht zu den Dingen, die der Deutsche auf der Schule lernt. Dort pflegen die Tatsachen der ästhetischen Empfindung ziemlich wenig beachtet zu werden. Und doch liegt für die Praxis in der individuellen Farbenempfindung und nicht in der physikalischen Ergründung des Lichtes und der Farbenprobleme der Ausgangspunkt. Denn für die künstlerische Seite des Problems der Farbe hat die Wissenschaft um ihre physikalische Natur keine besondere Bedeutung. Und immer noch kann ein Forscher über das Wesen des Lichtes und der Farbe, soweit heute unsere Kenntnis reicht, im klaren sein, ohne vom ästhetischen Problem der Farbenempfindung eine Ahnung zu haben.

Wenn man von der Farbe spricht, darf man keinen Moment aus dem Auge lassen, dass sie nichts als einen Vorgang in der Tätigkeit unseres Auges bedeutet, und dass dieser Vorgang, abhängig von der leiblichen und seelischen Beschaffenheit, sich bei jedem einzelnen anders vollzieht. Nicht zwei Menschen haben von derselben als farbig empfundenen

Digitized by Google

Erscheinung denselben Eindruck. Dieselbe farbige Erscheinung wirkt nicht zweimal ganz gleichartig auf denselben Menschen, ja, nicht einmal unsere beiden Augen empfinden Farbe unter allen Umständen gleichmässig. Aus vielen Experimenten habe ich mir selber beweisen können, dass eins meiner Augen die Farben um einen schwachen Grad kälter sieht als das andere. Wie sehr die Empfindung von Reizungszuständen abhängig ist, weiss jeder, der nach einem Moment der Blendung durch starkes Sonnenlicht einen Blick auf die Landschaft wirft, die dann plötzlich wie erstorben vor ihm liegt. Aus der Physikstunde erinnert sich jeder der Experimente über die Folgen und Begleiterscheinungen starker Reizungen durch Farbe. Als Vorgang im Leben der Seele ist die Farbenempfindung schliesslich von allen den Zuständen, Mächten und Kräften abhängig, die die Seele beherrschen. Gewöhnung, Suggestion, Ermüdung und Disposition für den Reiz des Kontrastes spielen eine sehr grosse, oft sogar die ausschlaggebende Rolle.

Einige der hieraus sich ergebenden Probleme müssen ins Auge gefasst werden, ehe nach einem Gang und nach den Mitteln der Erziehung des Farbensinnes gesucht werden kann.

Dass bei uns Deutschen gegenwärtig das Verhältnis zur Farbe nicht ganz in Ordnung ist, lehrt

Digitized by Google

uns schon das mangelhafte sprachliche Vermögen unseres Volkes, auch der sogenannten Gebildeten.

Man braucht nicht einmal besonders scharf aufzupassen, um zu erkennen, dass im allgemeinen nur die Grundfarben Gelb, Rot und Blau und vielleicht noch ein ausgesprochenes Grün mit annähernder Sicherheit bezeichnet werden. Orange wird meist gelb genannt, Violett und Lila heissen fast ebenso oft blau. Unsere Sprache ist weiterhin erstaunlich arm an Ausdrücken für Mischtöne und Abschattungen. Wenn wir uns nicht mit ledernen Zusammensetzungen behelfen wollen, sind wir gezwungen, französische Ausdrücke zu wählen: lilas, orange, violet, fraise, prune, puce, bleu mourant. Diese bequeme Entlehnung, die sehr alt ist, hat bei uns offenbar die Triebkraft der eigenen Sprache geschädigt, wenn nicht für immer zerstört.

Auf der anderen Seite deutet die erstaunliche Fähigkeit der französischen Sprache, aus jedem Hauptwort ohne weiteres eine Farbenbezeichnung zu machen, auf die Gewöhnung des Volkes hin, Farbeneindrücke stark zu empfinden. Denn nur wo das Gefühl lebhaft auf den Eindruck antwortet, stellt die Phantasie den treffenden Namen zur Verfügung. Der Verstand hat es schwer, Namen zu finden, und was ihm erreichbar ist, pflegt nicht viel zu taugen.

Wir würden jedoch fehlschiessen, wenn wir aus

Digitized by Google

dem lückenhaften Material der Farbenbezeichnungen schliessen wollten, dass wir Deutschen mit mangelhafter Empfindung begabt wären. Wahrnehmungsfähigkeit und Ausdrucksvermögen decken sich nicht. Bekanntlich hat Lazarus Geiger aus der Undeutlichkeit und dem schwankenden Gebrauch der Farbenbezeichnungen bei Homer den Schluss ziehen wollen, dass die Epoche des Dichters auf einer urtümlichen Stufe der Farbenempfindung gestanden hätte, fast auf der der Farbenblindheit. Er hat damit die Anregung zu einer genaueren Beobachtung des Sprachschatzes aller Völker gegeben, auch der ins Reich der Ethnologie fallenden „Wilden", und man hat an Experimenten nachgewiesen, dass, wenn auch die Sprache versagt, das natürliche Vermögen, Farben zu unterscheiden, bei der ganzen Menschheit ungefähr dieselbe Stärke besitzt. Im Kampf ums Dasein spielt bei der Entdeckung und Unterscheidung der Früchte, bei der Erkennung des Wildes und später bei der Bewachung, Benennung und Beurteilung des Viehes die Fähigkeit, Farben zu unterscheiden, eine so grosse Rolle, dass die Entwickelung des Farbengefühls gar nicht wegzudenken ist. In der Tat werden von „Wilden", die nur wenige Farben benennen können und kein Wort für den Begriff Farbe haben, erstaunliche Leistungen in der Unterscheidung von Farbentönen bei der Verfolgung des Wildes oder der Sorge

Digitized by Google

für die Herden berichtet. Der Wilde und der Durchschnittseuropäer zeigen sich dem farbigen Objekt gegenüber auf derselben Stufe der Begabung. Und soweit wir aus der Kultur der Chinesen, der Mesopotamier, der Ägypter, Griechen und bei den nächsten Vorfahren der heutigen Kulturvölker farbige Erzeugnisse besitzen, lässt sich erkennen, dass in historischer Zeit der Stand der Entwickelung derselbe war, wie heute. Auch darin zeigen die verschiedenartigsten Kulturstufen keinen Unterschied, dass die rote Seite des Spektrums richtiger benannt wird als die blaue, und dass benachbarte Farben wie Orange und Gelb, Violett (oder gar Grün) und Blau miteinander verwechselt werden. Wer nur den Wortschatz prüft, wird zum Schluss kommen, dass die Wahrnehmungsfähigkeit sehr enge Grenzen hat.

Wenn sich nun auch nachweisen lässt, dass die mechanische Fähigkeit, Farbe zu fühlen, durch alle Rassen und alle unserer Erkenntnis zugänglichen Zeitalter ungefähr gleich bleibt, so lassen sich doch in der ästhetischen Empfindung für die Farbe historische Schwankungen, örtliche Eigentümlichkeiten und Gewöhnungserscheinungen bei allen Völkern beobachten, nicht nur bei den Kulturvölkern.

Digitized by Google

Die Welt wechselt ihr Aussehen nicht, aber die Empfindung ist unendlichen und unaufhörlichen Änderungen und Schwankungen unterworfen. A. Ewald hat wahrscheinlich gemacht, dass die abendländischen Kulturvölker im Altertum als schönste und vornehmste Farbe das Gelb ansahen und es als die Kultfarbe hochhielten, wie es heute noch die Ostasiaten tun, und dass im Mittelalter das Blau zur Kultfarbe erhoben und das Gelb zur Neid- und Teufelsfarbe gestempelt wurde. Diese ungeheure Umkehrung der symbolischen Bedeutung von Blau und Gelb kann bisher nur als Tatsache hingestellt, in keiner Weise jedoch erklärt werden.

Und neben dieser „Farbenbewegung", die ein Weltalter umspannt, lassen sich Veränderungen in grösseren, mittleren und kleinsten Zeiträumen beobachten. Das Gefühl für Gelb, Rot und Blau ist beim Geschlecht von 1700 dem der Vorfahren um 1600 oder 1500 nicht gleich beschaffen. Es ist nicht dasselbe bei Tizian, Rubens und Rembrandt. Jede Zeit hat ihr Rot, ihr Blau, ihr Grün, ihr Gelb. Aus dem Fetzen eines Bildes, das nichts als zwei oder drei Farben enthält, lässt sich die Zeit bestimmen, in der es entstanden ist. Wer die koloristische Bewegung seit etwa dem Jahre 1400 verfolgt hat, würde leicht imstande sein, aus einer Anzahl roter Tafeln, die durch Nachahmung des Rot bei den führenden

Digitized by Google

Meistern entstanden wären, die geschichtliche Zuschreibung zu bestimmen. Sogar innerhalb der Entwickelung eines begabten Individuums ist der Wandel der Empfindung deutlich nachzuweisen. Was für ein Unterschied zwischen dem Rembrandt von 1630 und dem von 1660! Es wäre eine sehr lehrreiche Arbeit, diese Veränderungen der Farbenempfindung, die sich in Neigung und Vorliebe äussert, durch die Jahrhunderte und durch die Entwickelung der leitenden künstlerischen Persönlichkeiten zu verfolgen. Wer wird uns solche koloristische Studien über Rembrandt, Rubens, Tizian, Holbein schaffen? Wer wird die Ursachen der Wandlungen aufzudecken versuchen?

Auch über die Beeinflussung des Farbensinnes durch örtliche Zustände sind wir noch nicht genügend unterrichtet. Wir wissen nur ganz allgemein, dass die Erscheinung der Farbe in Venedig nicht dieselbe ist, wie in Florenz, dass sie in London und Amsterdam, in Paris und Berlin jedesmal in eigenartiger, deutlicher und nicht nur dem feinfühlenden Auge unterscheidbarer Eigenart auftritt. Der Feuchtigkeitsgrad der Luft, der Stand der Sonne, die unendlich kleinen Staubteilchen, die die mechanische Wirkung der Luft und des Lichtes von den Körpern loslöst und die in der Atmosphäre eines Kalkgebirges anders das Licht brechen als in der einer Granit-

Digitized by Google

formation oder am Salzmeer, bedingen sehr grosse Unterschiede. Der Abendhimmel sieht in Venedig anders aus als in Paris, das Pariser Abendrot kann nicht mit dem von Berlin verwechselt werden, die Lichterscheinungen um Sonnenuntergang in Berlin und Potsdam sind schon merklich verschieden, von Berlin und Hamburg nicht zu reden. Bilder französischer Landschafter können in Deutschland nicht ganz verstanden werden. Erst ein Gang über die Seinequais in Paris, ein Ausflug nach Fontainebleau, Sèvres oder St. Cloud, ja die Eisenbahnfahrt von Belgien nach Paris pflegt dem Deutschen das Auge für die französische Landschaftsmalerei zu öffnen. „Wer den Künstler will verstehen, muss in Künstlers Lande gehen" gilt am sinnfälligsten für alles, was Farbe heisst.

All diese lokalen Unterschiede der Licht- und Farbenwirkung verursachen eine verschiedene Gewöhnung des Auges. Farbe muss deshalb für das in Paris gebildete Auge etwas anderes sein als für das von Amsterdam oder Florenz. Sogar beim Individuum lässt sich die Veränderung, die das Auge durch die Gewöhnung an ein fremdes Lokalkolorit erleidet, oft genug nachweisen. Ein deutscher Maler, der längere Zeit in Italien gelebt hat, pflegt den Ton und die Farbe der heimatlichen Landschaft jahrzehntelang nicht mehr treffen zu können, und

Digitized by Google

wenn Daubigny nach Holland geht und einen Kanal mit Weiden und Mühlen malt, so wird ein halbwegs geschultes Auge ohne weiteres erkennen, dass ein Organ, das an der französischen Landschaft geschult war, die farbige Eigenart der Fremde nicht zu fassen vermochte. Hat doch selbst der scheinbar objektivste französische Landschafter, dessen Formel mit einer fast mathematischen Sicherheit das Wesen von Farbe und Licht zu bezwingen scheint, Claude Monet, wenn er eine Reihe grün gestrichener holländischer Häuser hinter Bäumen am Wasser festhält, das farbige Wesen der Seineufer mit hineingemalt.

Wie durch die lokale Gewöhnung kann die Empfindung auch durch die Stimmung beeinflusst werden, die ein besonders begabtes Individuum verbreitet. Giorgione und Rubens, Rembrandt, Manet haben ihre ganze Umgebung zeitweise auf ihre Bahnen mitgerissen. Der Einfluss dieser genialen Augen, bei ihren Zeitgenossen wohltätig und erhöhend, pflegt noch in späteren Epochen durch das Vehikel des Akademismus periodisch wieder wirksam zu werden. Die koloristische Bewegung des neunzehnten Jahrhunderts begann fast überall mit der Nachahmung von Vorbildern aus vergangenen Epochen. Aber wer im neunzehnten Jahrhundert sein Auge auf die Farbe Tizians, Rubens' oder Rembrandts einstellte, kam zu einem wesentlich anderen Ergebnis

Digitized by Google

als einer der Schüler, die in ihrer Werkstätte arbeiteten. Bei diesen, die mit ihrem Meister auf demselben Boden der koloristischen Lokal- und Zeitempfindung standen und unter dem unmittelbaren Einfluss seiner Energie arbeiteten, ist der Fall nicht selten, dass ihr Bild dem beglaubigten des Führers zum Verwechseln nahe steht. Der einer späteren Epoche angehörende Nachahmer hat dies nie erreicht. Wohl aber stellt sich bei der Nachahmung der Farbe vergangener Zeiten gesetzmässig ein anderes Resultat ein: die eingeborene und selbständige Empfindung für Farbe erlischt. Dies trifft so gut den Akademieprofessor wie den Musterzeichner. Es darf als allgemeine Regel ausgesprochen werden, dass jede Form des Akademismus im tiefsten Grunde unkoloristisch oder antikoloristisch beschaffen ist.

Und was für die Seele des einzelnen gilt, hat auch Gewalt über die Gesamtseele des Volkes. Sowie es die Produktion aus der eigenen Empfindung aufgibt, sowie es sich begnügt, die fertigen Arbeitsergebnisse aus einer älteren Epoche oder aus einer Nachbarkultur zu übernehmen, verkümmert das eingeborene Vermögen.

Was sich auf dem Wege der Nachahmung erreichen lässt, bleibt in jedem Falle hinter dem Vorbild zurück, denn es erfordert nicht dasselbe Mass Energie.

Digitized by Google

Es gibt Völker, bei denen jahrhundertelang alle koloristischen Begabungen, Genies und Talente verkümmern, weil ein stärkerer Nachbar durch die blosse Tatsache einer grossen selbständigen Produktion in weitem Umkreis die zur Zeit Schwächeren in seinen Bann zwingt. Und es ist nicht nötig, Beispiele anzuführen, dass Epochen höchster künstlerischer Energie noch aus verfallenem Grabe heraus die Schöpferkraft späterer Geschlechter durch das Mittel des Akademismus lahm zu legen imstande sind.

Aus derartigen Betrachtungen ergibt sich, dass jeder, der über Farbe urteilen will, sich zunächst klar zu werden hat, wie weit das natürliche Werkzeug seines Auges überhaupt fähig ist, Farbe wahrzunehmen. Sodann hat er zu untersuchen, wie weit die Erziehung der angeborenen Empfindung ihn zum Urteil befähigt. Wir erleben es alle Tage, dass unerzogene Augen, deren Träger von keiner der zahllosen Voraussetzungen eine Ahnung haben, über koloristische Leistungen begabter und erzogener Augen mit der grössten Sicherheit aburteilen. Pfui, die grasgrüne Wiese, wurde vor einem modernen Bilde aus dem Munde eines Ausstellungsbesuchers gehört.

Wenn die Grundlagen für eine rationelle Erziehung des Farbensinnes gesucht werden sollen, so

Digitized by Google

ist von der Erkenntnis auszugehen, dass das Ziel nicht in der mechanischen Bewältigung eines Lehrganges, sondern in der Fähigkeit zu geniessen liegt, nicht in der Mitteilung eines Lernstoffes, sondern in der Entwickelung einer Kraft.

Damit ist auch schon die Frage erledigt, wann die Erziehung zu beginnen hat. Der Zeitpunkt ist gekommen, sowie die Kraft sich regt, also schon in den ersten Lebensjahren.

Es liesse sich ohne Schwierigkeit ein folgerichtiger Lehrgang aufstellen. Aber dies wäre, wie die Dinge heute liegen, ein Schlag ins Wasser. Dass etwa in den Lehrplan unserer Schulen die Erziehung des Farbensinnes als neuer Unterrichtsgegenstand eingeführt werden könnte, wird niemand für möglich oder wünschenswert halten, denn es fehlt der lebendige Reichtum, der erst durch langjährige und vielseitige Erfahrung gewonnen wird. Wer die Gefahren kennt, die in der systematisierenden Schulmeisterei liegen, wird bei dem Gedanken, die Lehrer möchten auf den Einfall kommen, einen regelrechten Lehrgang der Erziehung des Farbensinnes aufzustellen, drei Kreuze schlagen. Lieber noch den bisherigen Zustand der Bewusstlosigkeit beibehalten. Überdies haben wir an Unterrichtsgegenständen ohnehin keinen Mangel. Ebensowenig wie in der Schule lässt es sich vorstellen, dass im Hause nach einem

Digitized by Google

folgerichtigen, stufenweise aufsteigenden Plane erzogen werden könnte.

Auch bedarf es ja weder in der Schule noch im Hause eines besonderen Lehrganges. Was das Haus anlangt, so genügt es, dass die Eltern sich erzogen haben. Ihre Kraft und ihre Teilnahme wirken unmittelbar. In der Schule müssten noch Dutzende neuer Lehrgegenstände eingeführt werden, wenn es fernerhin bei dem bisher so vielfach befolgten, wenn auch theoretisch wohl nie aufgestellten Grundsatz bleiben sollte, dass jeder Lehrgegenstand gegen seine Nachbargebiete durch hohe, unüberblickbare und nur bei Strafe überstiegene Mauern abgeschlossen ist. Wo man aber jedes Fach als ein Gebäude behandelt, das nicht nur inwendig untersucht und besehen wird, sondern nach allen Seiten Ausblicke eröffnet, da könnte zur Not von den vorhandenen Unterrichtsgegenständen noch gestrichen werden. Die Erziehung des Farbensinnes gehört in den Anschauungs-, Zeichen- und Malunterricht, in die Botanik- und Zoologiestunde und in die Kunstgeschichte, wenn diese, was der Himmel verhüte, im Stundenplan stehen sollte.

Was sich heute tun lässt, bleibt auf die Angabe der Punkte beschränkt, wo in Schule und Haus sich Gelegenheit bietet, eine nachhaltige und wirksame Anregung zu geben, die in erster Linie von den für

Digitized by Google

Farbe begabten Augen verarbeitet wird. Diese Begabungen zum Bewusstsein ihrer Kraft zu bringen, ihnen die Mittel zur Ausbildung zu weisen, muss das erste Ziel sein. Jede dieser Begabungen wird in kurzer Zeit auf ihre Umgebung zu wirken beginnen, und damit ist das Beste erreicht. Es kommt dabei nicht nur auf die produktiven Begabungen an, sondern ebensosehr auf die zahllosen fein organisierten Augen, die nur zu empfangen und zu geniessen bestimmt sind, die eigentlichen Träger des Geschmackes. Diese kommen heute in Deutschland schlecht weg. Selten nur gelangen sie zur Selbsterkenntnis, was Männer anlangt, fast nie. In Deutschland schämt sich heute der Mann jeder ästhetischen Neigung. Sie erscheint ihm unter seiner Würde. Wenn er sie fühlt, verbirgt er sie, und er lässt sie nur beim weiblichen Geschlecht gelten. Kaum erst in den Kunststädten gibt es Männer, die den ästhetischen Genuss an der Farbe kennen. Und wie selten sind sie, wie gering ist ihr Einfluss! Der Mann darf sich in Deutschland mit Kunst nur befassen, soweit die Wissenschaft reicht. Als Sammler wird ihm die Beschäftigung mit allen Arten Kunst verziehen, wenn man auch im allgemeinen nur Laune und Ausfüllung der Mussen darin sieht und sich kopfschüttelnd fragt, weshalb er für „solche Dinge" sein Geld ausgibt. Der Wohlhabende darf sich auch

Digitized by Google

vom Architekten und Dekorateur sein Haus einrichten lassen. Aber sich selbst um Kunst zu kümmern, die ins Leben eindringt, ist ihm versagt. Nur die Frau hat bei uns in der Regel eine Ahnung von der Freude an der Farbe.

Es muss bei dieser Gelegenheit betont werden, dass die Frauen, die sich mit der koloristischen Ausbildung ihrer Toilette beschäftigen, eine sehr wertvolle Arbeit leisten, dass diese ästhetische Arbeit in Deutschland in ihrem wirtschaftlichen Wert noch viel zu wenig gewürdigt, wird und dass sie weit ernster und freudiger als bisher betrieben werden muss. Dass unsere Frauen selbständigen Geschmack entwickeln, gehört zu den Erfordernissen nationaler Selbständigkeit. Dasselbe gilt von den deutschen Männern, nur dass sie gegenwärtig erst sehr selten eine Ahnung von der Notwendigkeit haben, sich äusserlich geschmackvoll zu präsentieren. Es ist nicht zu viel gesagt, dass der Durchschnittsdeutsche in seiner Erscheinung stets die Karikatur streift. Namentlich in allem, was Farbe heisst.

Hier muss die Erziehung kräftig eingreifen.

Soll der Farbensinn geschult werden, so gilt es zunächst, beim Männergeschlecht das Vorurteil und die falsche Scham zu überwinden. Theoretische Gründe pflegen nicht zu fruchten: aber wer wagt es zu leugnen, dass es für die künstlerische und

Digitized by Google

industrielle Produktion in Deutschland, für die Selbständigkeit und sichere Leistungsfähigkeit unserer Industrie von grösstem Wert wäre, wenn auch der Mann in Deutschland seinen Geschmack bilden wollte?

Die Grundlagen der Erziehung des Farbensinnes sind bei beiden Geschlechtern dieselben. Nur kann bei dem Mädchen mit reicheren Mitteln gearbeitet werden als beim Knaben. Handarbeiten und Kleidung allein bilden grosse Provinzen für sich!

Zuerst die Übung der mechanischen Fähigkeit, Farbe zu erkennen und zu benennen. Erst wenn eine gewisse Sicherheit gewonnen ist, gilt es, das Gefühl für Qualität zu entwickeln.

Eine erste Rolle fällt dem Zeichenunterricht zu. So schwer nach den herrschenden Methoden der Mehrzahl der Lehrer die Zustimmung fallen dürfte, wir haben die Forderung, dass die Kinder sehr früh mit der Farbe zu arbeiten haben, solange zu wiederholen, bis sie erfüllt wird. In einem Hamburger Verein hielt ich Anfang 1893 einen Vortrag über den Zeichenunterricht und wies auf die notwendige Einführung der Farbe hin. Einige Wochen später brachte mir eine Hörerin die Zeichenhefte der Elementarklasse einer englischen Schule, in denen die ersten Studien nach Blumen und Vögeln farbig

Digitized by Google

ausgeführt waren. Was wir uns begnügen müssen, als Wunsch auszusprechen, haben unsere Vettern längst dem Leben der Nation dienstbar gemacht. Sie haben wohl leider mehr Einführungskraft und hüten sich mehr als wir, feste staatliche Einrichtungen zu schaffen, die die Freiheit der Bewegung knebeln.

Bei der Mädchenerziehung muss der Zeichen- und Malunterricht mit den Handarbeiten in engster Verbindung stehen, denn die Stickerei mit farbigem Material kann für die Erziehung des Farbensinnes dieselbe Wichtigkeit erhalten wie die Malerei. Blumen nach der Natur zu sticken sollte jedes Mädchen lernen. Nicht umsonst hat diese Technik den Namen der Nadelmalerei erhalten. Wie die Malerei verlangt sie eine scharfe und sichere Analyse der farbigen Erscheinung, und wo sie wieder in Übung ist, in Hamburg etwa seit 1892, hat sie vielen Augen einen Ersatz für die Malerei geboten.

Soll sie sich jedoch über den notwendigen Naturalismus des Anfangs hinaus entwickeln, ist es geboten, sie auf die Grundlage der sorgfältigen und sicheren Zeichnung zu stellen. Die Anforderungen an jede Art Dilettantismus können nicht hoch genug gespannt werden.

Es liesse sich denken, dass beim Zeichenunterricht Treffübungen in der Wiedergabe von Farben-

Digitized by Google

tönen eingeführt werden, um das Auge an die Zergliederung und Mischung der Farbe zu gewöhnen. Es ist schon sehr viel erreicht, wenn alle, die durch unsere Schule gehen, einmal praktisch mit der Farbe — Aquarell ist das nächstliegende — gearbeitet haben.

Nachdem durch das Malen nach der Natur auf synthetischen Wegen die Einsicht in die Zusammensetzung der Farben gewonnen ist, kann die Beobachtung der farbigen Erscheinung in der Natur einsetzen.

Das ist der Kardinalpunkt in der Entwickelung des Farbengefühls, dass unaufhörlich auf die Natur hingewiesen und an die Beobachtung der Natur gewöhnt wird. Nur das Auge, das die Natur hingebend beobachten gelernt hat, vermag sich dem Kunstwerk gegenüber selbständig zu behaupten.

Unter Natur ist jedoch nicht sofort etwa die Landschaft zu verstehen. Den farbigen Erscheinungen am Himmel, auf der Wiese zu folgen, ist zu schwer und führt das Auge, das erst lernen soll, in die Irre. Bei der Landschaft anfangend die Empfindung für die Qualität der Farbe entwickeln zu wollen, scheint mir unmöglich.

Auch ein Blick auf die Entwickelung des Farben-

Digitized by Google

gefühles der Menschheit rät von einem solchen Versuche ab. Es hat sich der Landschaft erst sehr spät zugewandt, erst nachdem es auf anderem Gebiete bereits erstarkt war. Gegen das Jahr 1400 brachte man in Europa die herrlichsten Prunkstoffe hervor, und es gab Maler, die mit offenbarem Wohlgefallen der farbigen Erscheinung der Tracht nachgingen, aber die Gestalten, die sie malten, hoben sich von einem goldenen Grunde ab, und es ist fraglich, wie weit die Maler die Landschaft überhaupt mit Künstleraugen ansahen. Und damals hatte die Menschheit schon eine vieltausendjährige Erziehung des Farbengefühles hinter sich. Die alte Welt hatte die Landschaft bereits künstlerisch empfunden, aber die Fähigkeit war im Mittelalter zu Grunde gegangen.

Die Landschaft, die nicht als Erzeugnis einer ästhetischen Intelligenz gelten kann, hat das künstlerische Gefühl erst auf sehr vorgerückter Entwickelungsstufe angezogen.

Wohl aber fand der Mensch zur Zeit, da die ästhetische Entwickelung des Farbengefühles sich vollzog, die Welt bereits erfüllt mit einer unendlichen Menge der mannigfaltigsten Erzeugnisse ästhetischer Empfindung, an die er anknüpfen konnte und auch wirk-

Digitized by Google

lich angeknüpft hat. Es steht nichts im Wege, dass heute der einzelne den Weg der ästhetischen Bildung zurücklegt, den einst die Menschheit gegangen ist.

Wir haben den von Schiller am schlagendsten betonten Standpunkt: „Die Kunst, o Mensch, hast du allein“ längst verlassen. Ehe eine Kunst als Erzeugnis der menschlichen Empfindung existierte, gab es Kunst, die vom Tier hervorgebracht oder abhängig war, und Weltalter zogen vorüber, ehe der Mensch aus eigener Macht Kunstwerke hervorbrachte, die an koloristischem Werte dem Farbenkleide der Vögel, der Insekten und Blumen gleichkommen.

Dass der Naturforscher heute wieder mit skeptischem Vorbehalt von der ästhetischen Begabung der Tiere spricht, dass er geneigt ist, den Einfluss des Insektenauges auf die künstlerische Qualität der Farbe der Blumen in Frage zu stellen, darf uns nicht irre machen. Wir haben es nur mit der Tatsache zu tun, dass wir die Farbe der Schmetterlingsflügel, Käferdecken, Vogelfedern und Blumenblätter als das Köstlichste empfinden, was es neben den Erzeugnissen der menschlichen Kultur gibt, dass unsere Kunst erst auf sehr vorgeschrittener Stufe Erzeugnisse von annäherndem Wert der Farbe hervorbringt, dass wir sie völlig noch nicht erreicht

Digitized by Google

haben, und dass in der Urzeit die koloristische Erziehung des menschlichen Auges bei der Feder und der Blume eingesetzt hat.

Nebenbei: es ist doch eigentlich nicht wohl möglich, die hervorragende ästhetische Veranlagung aller Sinnesorgane bei den Insekten zu übersehen. Sie sind die ältesten Musikanten. Und ist der Duft der Blume von ihrem Geruch, der Honig von ihrem Geschmack unabhängig zu denken? Wie die ästhetische Bildung unseres Auges durch die Farbe, so ist die des Geruches durch den Duft und die des Geschmackes durch den Honig der Blume angeregt worden, und Duft und Honig sind doch wohl vom Dasein des Insektes abhängig.

Wie man sich theoretisch zu dieser Frage stellen möge, in der Praxis gibt es nichts Fruchtbareres, als die Ausbildung des Gefühles für koloristische Qualität an den Bestand der naturhistorischen Museen und an die Blume zu schliessen. Hier fliessen die Urquellen der ästhetischen Bildung. Die Gemäldegalerien und Gewerbemuseen sind nicht weniger wichtig, dürfen aber erst benutzt werden, wenn das Auge selbständig in der Natur eingedrungen ist.

Naturgeschichte wird in jeder Schule gelehrt: hier ist die Möglichkeit gegeben, immer wieder auf die naturhistorischen Museen, die botanischen und

Digitized by Google

zoologischen Gärten als Fundgrube ästhetischer Eindrücke hinzuweisen. Es ist nicht zu erkennen, weshalb bei der Besprechung eines Vogels, eines Insektes, einer Blume nicht auch das Gefühl für die Schönheit geweckt werden sollte. Dabei bedarf es keiner langen Auseinandersetzung, ein Wort, ein Hinweis genügen, wie jeder aus eigener Erfahrung weiss, oft genug, um ein Leben reicher zu machen. Und schliesslich gehört das künstlerische Wesen des Farbenkleides beim Insekt, beim Vogel, bei der Blume doch ebensogut zum Charakter wie überhaupt die Tatsache der Farbigkeit. Dass ich jede sentimentale Bewunderung für ausgeschlossen halte, brauche ich wohl kaum zu betonen. — Wo ein zoologischer Garten zur Verfügung steht, sollten seine Vogelkäfige den Ausgangspunkt für die Beobachtung bilden, denn es ist ein ander Ding, die frische Farbe am lebenden Wesen nachzuempfinden als im Museum vor der verblassenden Pracht der Schauschränke zu stehen.

Aber das Material der Museen ist naturgemäss unendlich vielseitiger und durch die Übersichtlichkeit lehrreicher.

Die einzelnen Ordnungen und Familien der Vögel und Falter zeigen ganz ungemein verschiedene und verschiedenartige koloristische Begabung. Es ist ein grosser Genuss, die ästhetischen Eigentümlichkeiten

Digitized by Google

der grossen Familien vor den Schaukasten der naturhistorischen Museen zu studieren. Wenn wir uns, um den Dingen näher zu kommen, die Träger all der Schönheit als intelligent und ihre Pracht selber geniessend vorstellen, was für grundverschiedene Neigungen und Kräfte tun sich kund! Wie seltsam verbindet sich bei vielen Familien das koloristische und das formale Bildungsvermögen! Bäffchen, Halskrausen, Hauben, Kronen, Mäntel, Schleppkleider müssen dem Paradiesvogel und dem Kolibri den Raum für die ausgefallensten Farbenphantasien gewähren. Der Pfau schafft sich durch sein Rad sogar einen prunkenden Hintergrund, von dem sich seine eigene reichgeschmückte Person abhebt wie die des orientalischen Herrschers von seinem Throne.

Man versuche nur einmal, die künstlerischen Merkmale der Taubenfamilie, der Hühnervögel, der Kolibri, der Papageien und der so unerhört begabten Paradiesvögel zu bestimmen. Andere Familien verhalten sich dann wieder so gleichgültig zur Farbe wie die Säugetiere. So die grossen Raubvögel.

Noch reichere und intensivere Begabung verrät das uralte Volk der Insekten. Aber die wesentlichen Züge hat es mit der Vogelwelt gemein.

Bei beiden stehen zwei grosse Gruppen einander gegenüber, die Koloristen und die Harmonisten. Jene gehen auf die Verbindung starker kontrastie-

Digitized by Google

render Lokalfarben aus, diese auf eine geschmackvolle Umbildung zarter grauer und brauner Töne. Koloristen sind bei Vögeln und Insekten die durch ihre Lebensweise von der Schutzfarbe unabhängigen, Harmonisten in der Regel, die der Schutzfarbe bedürfen.

Die Unabhängigkeit von der Schutzfarbe kann auf starkem Flugvermögen beruhen, wie bei den Kolibris, auf grosser Wachsamkeit bei geselligem Zusammenleben, wie bei den Pfauen, und schliesslich auf der Abwesenheit gefährlicher Feinde wie bei den Tauben der Südseeinseln, Dagegen bedürfen der Schutzfarbe die Erdvögel, die meist schlechte Flieger sind, die Dämmerungsvögel und Dämmerungsfalter, die sich bei Tage verbergen. Es ist erstaunlich, wie nahe verwandt die feinen braun oder graugesprenkelten Gewänder der Nachtvögel und Nachtfalter sind.

Unter Umständen entwickelt sich aus einer Familie von Harmonisten eine einzelne Art oder Gattung nach der koloristischen Seite, wie unter den Hühnervögeln die Pfauen und Fasane. Aber ihr strahlendes Farbenkleid steht dann immer noch im Bann des Harmonismus. Ein Pfau bleibt stets ein anderes Wesen als irgend ein Ara.

Innerhalb dieser grossen Kategorien haben die einzelnen Familien ihre besondere Neigungen, die

Digitized by Google

Tauben, die Schwalben, die Paradiesvögel, die Aras, denen bei den Insekten verwandte Erscheinungen entsprechen. Es ist nicht schwer, sich darüber klar zu werden und den Charakter der Art im Zusammenhang der Familie zu erforschen.

Bei den Säugetieren spielt ihrer geringeren Beweglichkeit entsprechend die Schutzfarbe eine grössere Rolle als bei den Vögeln und Insekten. Aber während bei diesen beiden Tierklassen auch auf der Grundlage der Schutzfarbe sehr erhebliche ästhetische Wirkungen erstrebt und erreicht werden, zeigen sich die Säugetiere koloristisch bedürfnislos und unbegabt.

Will man mit Nutzen für die ästhetische Bildung ein naturhistorisches Museum besuchen, so muss, wie in allen Museen, die Ermüdung, die durch das Vielsehen entsteht, vermieden werden. Es ist am besten, sich bei jedem Besuch auf eine einzelne Familie zu beschränken. Wer es ernst meint, wird seine Beobachtungen zuerst vor den Dingen schriftlich festlegen und später versuchen, schriftlich oder in Form einer Farbenskizze aus dem Gedächtnis die Toilette eines Vogels oder Schmetterlings zu beschreiben, denn es ist sehr wichtig, die Kraft des Gedächtnisses zu stärken.

Fast noch wertvoller als das Kleid der Vögel und Insekten sind als Quelle koloristischen Ver-

Digitized by Google

mögens die Blumen. Ich habe in anderem Zusammenhange mehrfach darauf hingewiesen und kann mich hier kurz fassen.

Wenn es einen Luxus gibt, der in Deutschland mit allen Mitteln gefördert zu werden verdient, so ist es die Liebhaberei für die Blume. Wir waren darin sehr zurückgekommen. Wie die Zustände bis etwa 1890 lagen, ist jetzt schon fast vergessen. Aber es bleibt noch ungeheuer viel zu tun. Vor allem muss für den ständigen Vorrat der billigen alten Gartenblumen und der wilden Blumen besser gesorgt werden. Auch die Einrichtung von Blumenmärkten für die Vorabende der Sonn- und Festtage empfiehlt sich in allen Stadtteilen unserer grossen Städte. Ebenso muss das sehr grosse und wachsende Bedürfnis nach billigen und geschmackvollen Blumenvasen und Topfhüllen besser als bisher befriedigt werden. Was unsere Kunsttöpferei leistet, ist noch immer entweder ein kostspieliger Luxus oder ganz wertlos und unbrauchbar. Nur in seltenen Fällen lässt sich in unserer Industrie ein Verständnis für die eigentliche Aufgabe erkennen. Immer noch.

Dass die Kunst, Blumen zu ordnen, so selten ist, hängt zum Teil mit diesem Mangel an passenden Gefässen zusammen.

Die ästhetische Betrachtung der Blume wirkt wie ein erfrischendes und kräftigendes Bad auf das

Digitized by Google

verbildete oder ungebildete Auge. In der Erziehung der Jugend müsste die Einführung in die künstlerische Verwendung des Blumenschmuckes eine feste Einrichtung sein, und zwar nicht nur bei den Mädchen. Man braucht beim Knaben nur die natürliche Freude an der Blume, ein Erbteil endloser Reihen von Geschlechtern, die sich an der Blume erfreut haben, nicht erst absterben zu lassen, dann wird das hochmütige und mitleidige Lächeln, mit dem in unserer Zeit der Mann so oft jede ästhetische Befriedigung des Auges zurückweist, sich gar nicht erst auf die Lippe wagen. Bis zum zehnten oder zwölften Jahre pflegt der Knabe von seinen Ausflügen mit Blumen beladen heimzukehren. Nachher kommt er in der Regel mit leeren Händen weil ihm die Freude an der Blume unmännlich erscheint. Hier kann nur die Einwirkung des Hauses gründlich helfen, dass die angeborene Freude nicht verkümmert. Die Eltern haben geradezu die Verpflichtung, sich und ihre Kinder in den Kultus der Blume einzuführen. Aber auch die Schule kann, wenn sie will, durch den Blumenschmuck des Schulzimmers und in der Lehrstunde der Botanik, mancherlei wirksame Anregung geben, ohne sich zu belasten. Beim Unterricht in der Botanik sollte das ästhetische Element mit im Vordergrund stehen, auch im wissenschaftlichen Interesse. Denn ist die Freude

Digitized by Google

an der Blume einmal lebendig erhalten, so kommt die Teilnahme auch der Wissenschaft zugute.

Dem naturhistorischen Museum steht das ethnographische nahe. Sein Material hat zwar bei weitem nicht den anregenden Wert, aber es lehrt einen Blick in die ästhetische Entwickelung des menschlichen Auges tun.

Die Befähigung und die Neigungen der wilden oder halbzivilisierten Völker erweisen sich schon bei einer vergleichenden Betrachtung des Gesamteindruckes unendlich verschieden. Es ist überaus lehrreich, in den Völkermuseen aus den nach ihrem örtlichen Ursprung geordneten Trachten, Waffen und Geräten den koloristischen Charakter der niedrigen Kulturen herauszulesen. Das gibt Übungen wie vor den Schränken der Vogelfamilien im naturhistorischen Museum. Welch ein Gegensatz allein zwischen den afrikanischen Völkern und den Bewohnern von Mittelamerika und Brasilien.

Auch bei den „Wilden" pendelt der Geschmack zwischen dem Kolorismus und Harmonismus hin und her. Wo die bunte Feder des Vogels oder die schillernde Flügeldecke des Käfers das Material bildet, wie bei den Ureinwohnern Süd- und Mittelamerikas, da erblüht ein koloristisches Vermögen der Phantasie, dessen Erzeugnisse an Federmänteln,

Digitized by Google

Federkronen, Federzeptern und Gürteln den reichsten und kühnsten Geschmack bekunden. Wo, wie bei den Eskimos, nur das graue, braune und schwarze Fell der Meersäugetiere oder das ebenso farblose Gefieder der nordischen Wasservögel und gar kein Objekt mit direkter Farbe von der Natur dargeboten wird, da entwickelt sich in der mosaizierenden Zusammensetzung fein getönter Flecke eine sehr achtenswerte Kraft, harmonische Wirkungen zu erzielen, die beim Kleide der Dämmerungsfalter und Dämmerungsvögel noch vor der Zeit des Menschen auftraten. Mittelamerikanische Zepter und Mäntel, wie sie das Wiener Völkermuseum besitzt, und die Eskimogewänder des Kopenhagener Museums bezeichnen zwei Pole einer koloristischen Bewegung, die sich auch bei Kulturvölkern beobachten lässt. Waren die Japaner nicht einmal in ihrer Tracht sehr starke Koloristen und sind sie nicht in der letzten Epoche ihrer kulturellen Selbständigkeit vorwiegend Harmonisten geworden? Schliesslich ist es ja uns Europäern ganz ähnlich ergangen. Das fünfzehnte Jahrhundert geht in Tracht und Kunst auf starke Schönfarbigkeit aus. Dem Helldunkel Lionardos, das zu Gunsten einer harmonischen Gesamthaltung auf kräftiges Hervortreten der Lokalfarbe verzichtet, beginnt sodann in der Tracht ein verwandtes Prinzip zu entsprechen. So steht auch in der Sammlung zur Ge-

Digitized by Google

schichte der Malerei in Hamburg als starker Gegensatz den farbenreichen und farbenkräftigen Trachten bei Meister Francke von 1424 der Anzug der Hamburger Patrizierin Gertrud Moller auf dem Bildnisse David Kindts von 1618 gegenüber, wo alles Blau und Grün verschwunden ist, und das Schwarz und Weiss, die die Grundlage bilden, nur durch die Flächen Silbergrau mit goldenen Blumen der Ärmel, das Silber und Gold des mit zarten Ketten bedeckten Mieders und das Orange und sanfte Rot auf der weissen Schürze gehoben werden. Im achtzehnten Jahrhundert war selbst die Männertracht in Europa wieder auf Farbe gestellt, am Ende des neunzehnten Jahrhunderts huldigt sie harmonistischen Tendenzen. Im siebzehnten Jahrhundert wechselt das Grundprinzip gar drei- oder viermal. Von fröhlicher Farbigkeit der ersten Jahrzehnte geht es durch das Schwarz der mittleren Jahrzehnte auf eine Verbindung toniger Grau, Gelb, Orange, Braun, Altgold und Mausefarben mit fast völligem Ausschluss des Blau um 1665—80 — örtliche Verschiebungen sind überall sehr stark — plötzlich wieder auf eine neue Vielfarbigkeit aus, in der das Blau eine Hauptrolle spielt.

Eine eindringende Studie über die Farbenbewegung in der Tracht der europäischen Völker besitzen wir noch nicht.

Digitized by Google

Erst wenn am Tier, an der Blume und an dem Material der naturhistorischen und ethnographischen Museen das Auge erzogen ist, sollte es sich dem Studium der Farbe in den Galerien und den Gewerbemuseen hingeben.

In den Gewerbemuseen kommt es darauf an, dass es sich nicht sofort zu dem Verschossenen und Verschlissenen wendet, sondern zuerst die Erzeugnisse aufsucht, die in ihrer ursprünglichen Farbigkeit erhalten geblieben sind, also der Keramik, vor allem der koloristisch am höchsten entwickelten, der Japaner.

Im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe bietet die reiche Sammlung von Kunsttöpfereien aller Völker und Zeiten das Mittel zu ähnlichen Übungen wie die Schränke der naturhistorischen und ethnographischen Museen. Wer sie mit Gewinn für seine koloristische Erziehung studieren will, versuche es, etwa bei den italienischen Majoliken anfangend, die nach zeitlichen Ursprüngen zusammengestellten Gruppen schriftlich in Bezug auf ihre farbige Eigenart zu kennzeichnen und zum Schluss die unterscheidenden Merkmale der Erzeugnisse des sechzehnten Jahrhunderts denen des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts gegenüberzustellen. Nichts lehrreicheres, um einen Einblick in den Zeitgeschmack zu gewinnen, als solch ein Vergleich der koloristischen Absichten

Digitized by Google

in Gubbio — um 1540 — und Castelli — Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Ebenso sind die Fayencen von Rouen und Delft und die der süddeutschen Fabriken zu charakterisieren, und beim Porzellan und dem Steingut des achtzehnten Jahrhunderts führt dieselbe Methode schnell in das farbige Wesen der einzelnen Völker, Fabriken und Jahrzehnte ein.

Daneben ist es nötig, einzelne Farben innerhalb der Produktionszentren zu verfolgen, z. B. das Blau, das Grün, das Gelb und das Rot durch alle Perioden des Meissener oder Berliner Porzellans. Es ist Gewicht darauf zu legen, dass die ersten Übungen schriftlich vor den Dingen geschehen und nachher aus dem Gedächtnis wiederholt werden. Zu Zweien ausgeführt, pflegen diese Studien an Reiz zu gewinnen. Bei einer grösseren Zahl von Teilnehmern pflegt die nötige Ruhe zu weichen.

Als Gegensatz zur europäischen Keramik ist sodann die ostasiatische in ähnlicher Form zu behandeln, besonders natürlich die japanische, die in unserem Museum für Kunst und Gewerbe reicher vertreten ist als in irgend einer öffentlichen Sammlung des Kontinents. Diese keramische Sammlung bietet den günstigsten Ausgangspunkt zur Vertiefung in die Erzeugnisse des koloristisch überaus begabten und eigenartigen japanischen Volkes. In demselben

Digitized by Google

Sinne können dann die Studien auf dem Gebiete der Lack- und Metallarbeiten, der Farbendrucke und Gewebe fortgeführt werden. Hier liegt eine der wertvollsten Quellen für die Erziehung zur Wertempfindung.

Wer zuerst mit Bewusstsein alte und moderne Galerien auf das Problem der Farbe hin betrachtet, sollte sich, wenn er sich selber nicht zutraut es herauszufinden, vorher vergewissern, welches für jede Epoche die führenden koloristisch begabten Individualitäten sind, und von der Erkenntnis ihres Wesens aus sollte er ihre Epoche und schliesslich seine eigene begreifen lernen. Rembrandt liefert den Schlüssel zu seiner ganzen Umgebung. Auf die deutsche Jugend übt von unseren eigenen Künstlern gegenwärtig keiner einen so starken Einfluss wie Böcklin, andere Mittelpunkte bilden Klinger, Thoma, Leibl, Liebermann, und im Anregungszentrum, das von Paris aus die ganze Welt beherrscht, stehen Manet, Monet und Degas. Aus der genauen Bekanntschaft mit diesen herrschenden Individuen ist zu verstehen und zu beurteilen, was unsere Zeit Gutes und Verfehltes schafft.

Sie lehren nicht nur die Kunst verstehen, die heute erzeugt wird, sondern auch den koloristischen Geschmack, der in der Frauentracht und in der

Digitized by Google

farbigen Erscheinung unserer dekorativen Kunst vorliegt. Der typische Pariser Frauenhut, der schillernde moderne Seidenstoff mit seinen neuen Tönen, die vor zehn Jahren für unerträglich gehalten wären, scheinen in letzter Linie sämtlich auf Monet und Degas zurückzugehen. Sehr oft ist in der Mode ein begeisterter Anhänger der beiden, wer in der Kunst ihr erbitterter Gegner ist.

Und wer mit dem Auge irgend eines grossen, modernen Koloristen die Blumen betrachtet, wird die Entdeckung machen, dass eine Reihe von Farben und Tönen, die bisher nicht beachtet und beliebt waren, der Empfindung näher gerückt sind.

Wo in der Welt ein Auge von ursprünglicher Begabung zur Entwickelung gelangt, da stellt nach seiner Empfindung nicht allein der Maler sein Auge ein, sondern auch der Toilettenkünstler, und durch den Blumenzüchter tritt es die Herrschaft über einen Teil der aussermenschlichen Welt an.

Die Galerie der Kunsthalle, aus Vermächtnissen und Sehenkungen entstanden, bietet noch keine Möglichkeit, die Farbenbewegung seit dem Aufblühen der modernen Malerei in ihren Haupterscheinungen zu verfolgen. Nur für die holländische Kunst des siebzehnten Jahrhunderts, für die Entwickelung des

Digitized by Google

heimischen Farbengefühls vom vierzehnten Jahrhundert ab und für die wichtigsten Erscheinungen der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts liegt das Material bereit. Für alles Übrige sind wir auf die Museen Berlins angewiesen, die naturgemäss nur für einen Bruchteil unserer Kunstfreunde zur Wirkung kommen.

Mit der heimischen Kunst müsste die Beobachtung beginnen.

Hier bieten nur zwei Meister das Schauspiel völlig selbständiger Entwickelung, beide von höchster koloristischer Begabung, Meister Francke (1424) und Philipp Otto Runge (gest. 1810). Ihnen sind in zweiter Linie Jurian Jacobs und Scheits (in seinen Gesellschaftsstücken) aus dem siebzehnten Jahrhundert, Tamm aus dem achtzehnten, Friedrich Wasmann aus dem neunzehnten hinzuzufügen. Alle anderen malerischen Begabungen sind die Jahrhunderte hindurch von auswärtigen Zentren aus in ihrem Wesen umgestimmt worden.

Von dem Meister der Beweinung Christi, um 1515, führen die Wege auf Massys und Lucas von Leyden, von Franz Timmermann, um 1540, zu Lucas Kranach, von dem Meister der Kreuzschleppung, Franciscus Franck, 1563, wiederum nach den Niederlanden zu Pieter Aertsen. Jurian Jacobs und Scheits im siebzehnten Jahrhundert sind von vlämi-

Digitized by Google

schen und holländischen Meistern angeregt, bei Werner Tamm, der bis ins achtzehnte Jahrhundert tätig ist, kreuzen sich italienische und holländische Einflüsse, freilich in einem Temperament der höchsten koloristischen Veranlagung. Das ausgehende achtzehnte Jahrhundert beginnt nach Paris zu schauen. Und von da ab haben die Talente ein Kreuzfeuer der Anregungen von allen Seiten auszuhalten.

Für das neunzehnte Jahrhundert habe ich versucht, das Material über die koloristische Entwickelung der begabten Augen zu sammeln. Es liegt jetzt für alle hervorragenden Künstler bis gegen das letzte Drittel des Jahrhunderts in ziemlicher Abrundung vor, und die Schlüsse, die es aufzwingt, sind niederdrückend: ich vermag zwischen 1800 und 1870 nicht einen einzigen Maler nachzuweisen, dessen natürliche Farbenempfindung nicht auf der Akademie oder durch akademische Einflüsse vernichtet oder doch verdorben wurde, und wo immer eine koloristische Leistung vorliegt, geschah sie ausserhalb des akademischen Zusammenhanges oder im Gegensatz dazu. Wer die ersten naiven Ölgemälde und Aquarelle aus der Zeit vor dem akademischen Studium mit den Arbeiten aus späterer Zeit in unserer Galerie vergleicht, dem wird es schwer zu glauben, dass dasselbe Auge so grundverschieden gesehen hat.

Die Rasse an sich ist koloristisch zweifellos sehr

Digitized by Google

begabt. Der erste namhafte hamburgische Künstler, Meister Francke von 1424, gehört zu den grössten und eigenartigsten deutschen Farbendichtern. Zeitlich ist er der erste, der seinen Bildern Haltung gibt. Im siebzehnten Jahrhundert ist das koloristische Vermögen bei allen hervorragenden Künstlern wie David Kindt, Jurian Jacobs, Matthias Scheits und Werner Tamm auffallend stark, wenn auch vom Auslande beeinflusst. Im achtzehnten offenbart der Dichter des Irdischen Vergnügens in Gott eine Andacht vor der Farbe, wie sie wohl kein anderer Dichter in deutscher Sprache je gehabt hat. Und die Städtebewohner wie die Bauern sind so leidenschaftliche Blumenliebhaber, dass selbst die französischen Emigranten nach der grossen Revolution sich über diese Blumenliebhaberei wundern. Madame de Genlis konnte sich die Blumenfülle in den Bauerngärten nicht anders erklären als durch die Annahme, dass die Blumenliebhaberei ihren Ursprung im Kultus hätte. Wer in der Kunsthalle jetzt eine Wand mit vorakademischen Bildern hamburgischer Künstler des neunzehnten Jahrhunderts als Ganzes auf sich wirken lässt und dann in einen der Säle mit den Erzeugnissen der akademischen deutschen Kunst vor 1870 tritt, steht zwischen zwei Welten.

Mit der Franzosenzeit war auch in Hamburg der grosse Kultursturz eingetreten. Für die künst-

Digitized by Google

lerische Entwickelung erwies es sich als günstig, dass kein Zentrum akademischer Tradition da war. Die Talente konnten ungeknickt und ungebrochen aufwachsen, bis sie zur Akademie gesandt wurden. Die älteren Künstler, die von der Akademie zurückkamen und hier wirkten, haben nicht vermocht, irgendwelche akademische Überlieferung durchzusetzen. Ihr Einfluss auf die Gesinnung der Jugend blieb sehr gering, selbst bei ausgedehnter Lehrtätigkeit.

Der Held des ersten Jahrzehnts ist für uns Zurückblickende Philipp Otto Runge. Er hatte die Akademien zu Kopenhagen und Dresden besucht, aber so wenig gelernt, dass er sich bei seiner Rückkehr nach Hamburg von einem obskuren Maler in die Technik der Ölmalerei einweihen lassen musste. Seine Entwickelung macht er zwischen 1804 und 1810 in Hamburg durch, fern von jedem akademischen Zwang und im Gegensatz zu aller Kunst, die es vor ihm gegeben hatte. Er wird auf diesem Wege der erste grosse Farben- und Lichtmaler des Jahrhunderts. Neben seinen Gemälden von 1805 und 1808 sind selbst Manets Bilder aus dem Anfang der sechziger Jahre noch Wandteppiche. Zu dem bisherigen Bestande kamen in jüngster Zeit zwei Bilder, die koloristisch einen Höhepunkt bezeichnen, die Flucht nach Ägypten von 1804 und

Digitized by Google

das Bildnis der Eltern von 1806. Wer Runges angeborenes Vermögen schätzen will, frage sich vor der Gruppe der beiden Enkelkinder auf diesem Bildnis, wo in Europa der Maler sass, der einen Farbenklang erfinden konnte, wie die Pfirsichblüte und das Malvenlila der Kleider mit dem Blaugrün der Lilienblätter dazwischen.

Im zweiten Jahrzehnt entwickelte sich unabhängig von alter und akademischer Kunst die Panoramenmalerei von Suhr. Er geht auf Täuschung des Auges aus, und da er sie mit der Ölmalerei nicht erreichen kann, bedient er sich einer Art Guaschtechnik, die trocken wirkt wie Pastell, und studiert die Natur mit diesem neuen Material in neuer Absicht. Er überwindet die holländische Landschaftsmalerei vollkommen und gibt sogar kalte Stimmungen ganz unerschrocken wieder. Seine Arbeiten befreien das Auge der ganzen Jugend von 1820 bis 1830, wenigstens in allem, was Landschaft heisst.

Die Entwickelung der jungen Augen verläuft nun merkwürdig gleichmässig.

Julius Oldach malt mit siebzehn und mit zwanzig Jahren Bildnisse von seltener koloristischer Feinheit und Grösse. In nichts sehen sie denen der älteren Zeitgenossen gleich. Auf der Akademie unter Cornelius hilft er bei der Ausführung von Fresken. Als er mit vierundzwanzig nach Hause

Digitized by Google

kommt, ist sein Auge hin wie eine Stimme, die einen ungeeigneten Lehrer gehabt hat. Seine ersten Bilder wirken gegen die Meisterwerke der Frühzeit wie Stümpereien eines schlecht geleiteten Anfängers. Aber mit unsäglicher Mühe ringt er sich in den wenigen Jahren, die ihm noch zu leben geblieben, zu Hause wieder empor, so dass seine Arbeiten, namentlich in allem Landschaftlichen, eine in seiner Epoche ganz unerhörte koloristische Qualität aufweisen.

Oldachs Freund Erwin Speckter, ebenfalls eins der grossen Talente seiner Zeit, malt mit sechzehn Jahren die meisterhaften Bildnisse seiner Eltern in so selbständigen und energischen Tönen wie Oldach. Mit neunzehn Jahren lernt er Overbecks Einzug Christi, das Ölgemälde in St. Marien zu Lübeck kennen. Das Bildnis seiner Schwestern aus demselben Jahre beweist, wie leicht ein junges Gemüt akademischen Einflüssen unterliegt. In der Farbe ist es absolut Overbeckisch, wenn auch von höchster Zartheit und in den Einzelheiten von seltener Qualität [allein das Grün des einen Kleides mit dem geringen Hauch von Grau]. Unter Cornelius kommt Speckter weit zurück. Langsam erringt er unter Anlehnung an die Venezianer in den dreissiger Jahren wieder eine gewisse Selbständigkeit. Aber die Ursprünglichkeit ist ein für allemal verloren.

Digitized by Google

Von Martin Gensler besitzt die Galerie aus seinem siebzehnten Jahre ein entzückend frisches Aquarell, das Magdalenenkloster von der Wasserseite. Er hat, nachdem er Einflüsse von Düsseldorf erfahren hatte, in seinem ganzen langen Leben nichts so Köstliches mehr zustande gebracht. Auch bei seinem Bruder Günther Gensler sind die Bildnisse seiner Eltern von 1828, seine ersten Ölgemälde, das Beste, was er geleistet hat. Koloristisch hat ihm selbst das Vorbild Rembrandts nachher nur geschadet. Und wer würde in dem entzückenden kleinen Blick auf Pöcking von 1829 mit der Frische und Qualität der Grün und Weiss den Jacob Gensler von 1831 auf den Tiroler Schmugglern wiedererkennen?

Aus der Schule der Suhr stammt der Landschafter Vollmer. Was er in der Tradition der Heimat 1827 als junger Mensch macht, könnte gestern entstanden sein. Auf seiner Landschaft aus diesem Jahre in unserer Galerie sind die helleren Grün der belichteten Wiesen im Vordergrund, die dunkleren Grün der aus dem Tal aufstrebenden Buchen dahinter von überraschender Kraft und Zartheit und Ferne und wolkiger Himmel von unerschöpflichem Reichtum der Töne. Als er auf verschiedenen Akademien studiert hatte, war er koloristisch um Jahrzehnte hinter diesen glänzenden Anfang zurückgesunken. Adolph Carl ging es ähnlich.

Digitized by Google

Nur dass bei ihm vielleicht ein noch edleres Auge zerstört wurde. Seine Heidelandschaft von 1832 bis 1834 steht in ihrer farbigen Schönheit unendlich hoch über seinen späteren italienischen Landschaften nach dem Vorbilde Rottmanns.

Dann das starke Talent Hermann Kauffmanns. Er gerät in München unter den koloristischen Einfluss der Bürkel und Hess. Aber vorher malt er 1829 die kleine Hochgebirgslandschaft, die in ihrer farbigen Unmittelbarkeit an das Beste von Segantini erinnert und seiner Zeit von keinem Künstler oder Forscher zugetraut würde, wäre sie nicht als zweifellos bezeugt. Etwas ähnliches kennen wir aus der gleichzeitigen Münchner Kunst noch nicht. Aber zwischen 1833 und 1836 entwickelte er sich zu Hause zu dem grossen Lichtmaler, der die Propsteier Fischer in der Kunsthalle geschaffen hat. Il a fait des bonshommes violets avant nous, rief Raffaëlli aus, als er dies Bild sah. In Hamburg sagte man: Kauffmann hat eine Augenkrankheit, er malt alle Schatten blau.

Eine Erscheinung ganz für sich bildet Friedrich Wasmann, den Bernt Grönvold wieder entdeckt hat. Er macht 1831 Farbenstudien in Pastell, bei denen er nichts notiert als den Ton des Abendhimmels, das Blau einer beschneiten Dachfläche dagegen und das Dunkel von Wand und Gelände,

Digitized by Google

und seine Landschaften von 1831 nehmen die koloristische Entwicklung von 1880 voraus. Auch bei ihm tritt später ein Rückgang ein, wenn er auch immer noch in seinen besten Leistungen selbst um 1870 (das kleine Kinderbildnis in unserer Galerie) von koloristisch Empfindenden sofort als Meister begrüsst wird.

So ist es die Regel — denn die Beispiele liessen sich vermehren auch aus der Zahl der jüngeren unter den Lebenden — dass die zarten Augen unter der akademischen Gewöhnung ihr bestes aufgeben. Manche merken es kaum, einige kommen spät zur Besinnung und suchen den Weg zurück. Wenige finden ihn.

Ich habe diese ortsgeschichtlichen Erfahrungen hier so ausführlich erzählt, weil, soweit mir bekannt, an anderen Orten in Deutschland das Material zum Studium der Entwickelung der begabten Augen noch nicht so ausführlich vorliegt. Doch ist mir nicht zweifelhaft, dass die Entwickelung der Talente überall ähnliche Bahnen gegangen ist.

In den letzten zwanzig Jahren traten zu den Einflüssen der Akademie noch die der Ausstellungen. Wer hat nicht beobachtet, wie in München oder Berlin ein halbes Dutzend Bilder auf der Jahres-

Digitized by Google

ausstellung mit einem Schlage die koloristische Gewöhnung von Dutzenden junger Leute umgestossen hat?

Worin die Ursachen dieser beklagenswerten Erscheinung liegen, dürfte nicht ganz leicht festzustellen sein. Sicher hatte die Art des akademischen Unterrichts, wie er in den ersten zwei Dritteln des neunzehnten Jahrhunderts in Deutschland erteilt wurde — wir haben aus dem Munde der Schüler genaue Nachrichten darüber — einen Teil der Schuld. Aber es kommen andere Übelstände hinzu. Die jungen Augen wurden, ehe sie innerhalb der Überlieferung und im Anschauen des farbigen Wesens der Heimat gefestigt waren, in eine ganz neue Umwelt gestellt. Was im Auge lag als örtliche Erinnerung und Gewöhnung, wurde zurückgedrängt oder ganz ausgerottet durch die neue Anschauung und die neue Überlieferung. Dem ist auch die grösste Begabung nicht gewachsen, solange die Jugendjahre dauern. Auch unsere alten deutschen Maler haben gewandert, aber erst nachdem sie in der Heimat ausgelernt hatten. Es darf nie vergessen werden, dass das menschliche Auge allen Gewöhnungseinflüssen ganz erstaunlich leicht nachgibt.

Wenn die an dem Hamburger Material gewonnene Erkenntnis sich auch anderswo bestätigen sollte — woran kaum zu zweifeln sein dürfte —

Digitized by Google

so kämen wir zu ganz bestimmten Forderungen für die Ausbildung der künstlerischen Begabungen.

Es ist heute, wo alle Welt durch Ausstellungen, Museen und Illustrationen, ohne sich dessen bewusst zu sein, soviel Anleitung empfängt, die Landschaft in künstlerischem Sinne zu beobachten, gar nicht mehr nachzuweisen, wie weit der Laie in der künstlerischen Erfassung der Natur kommen kann, wenn er ganz auf sich selbst gestellt bleibt. Leider lässt sich kein Werkzeug vorstellen, mit dem sich nachmessen liesse, wieviel einer von der Welt sieht, fühlt und versteht. Gäbe es das, wieviel anmassende Beschränktheit müsste den Kopf senken.

In Hamburg hat der Laie es verhältnismässig leicht, sich in die künstlerische Beobachtung der Landschaft hineinzufühlen. Einmal kommen ihm Stadt und Umgebung durch ihre besondere Schönheit entgegen. Er ist nicht, wie in Berlin, auf ungeheure Strecken durch hohe Häuser abgesperrt, sodass er den Himmel in dem Stück über seinem Haupt mehr wie aus einem Brunnen sieht. Bei uns gibt es überall in und dicht vor der Stadt weite Flächen mit fernem Horizont unter weitem Himmelsgewölbe.

Dazu kommen die vielen Wasserflächen der

Digitized by Google

Alsterbecken, der Bille, der Elbe mit ihren zahllosen Armen und Kanälen. Wer aus einer Stadt wie Paris oder Berlin nicht herausgekommen ist, hat in seinem ganzen Leben nicht beobachten können, was bei uns mit jeder Wendung des Blickes in neuer Form auftaucht: Himmel und Wasserfläche in der Ferne durch einen Streifen Ufer getrennt, also zwei Himmel im Bilde, wenn man will. So schön die Seineufer in der Stadt Paris und hier und da die Spreeufer in Berlin sind, diese Motive fehlen im Stadtbilde.

Himmel und Wasserfläche sind nun in aller Landschaft das Lebendigste und Abwechslungsreichste. Aber in dem Winkel am Ende der langen Wasserstrasse, wo die West- und Nordwestwinde von der Mündung her auf Hamburg stossen, wechseln Himmel und Wasser ihre Mienen öfter als anderswo und bieten dem Beobachter in jeder Stunde neue Aufgaben und neue Anregung.

Die Sättigung der Luft durch Wasserdünste, die der Wind vom Meer herantreibt oder die aus den vielen Wasserflächen aufsteigen, legt über alle Dinge der Nähe und Ferne Duft und Ton und senkt silbrige Schleier über die Fernen. Dazu kommt, dass in dieser günstigen Luft das Grün der Rasen, Büsche und Bäume eine tiefe Kraft der Üppigkeit annimmt, die bei magerer Luft nicht Nahrung findet.

Digitized by Google

Um sich dieser satten Schwere des Tons in dem alle Farben etwas Mächtiges und Ernstes annehmen, bewusst zu werden, braucht auch der Laie nur einmal an einem sonnigen Sommertage nach Lübeck zu fahren. Es ist nicht nur die russfreie Luft, die das Rot der Dächer, das Weiss und Gelb der Wände, das Grau der sauberen Strassen soviel klarer und bestimmter erscheinen lässt als in Hamburg, es ist die dünnere, wasserlosere Luft der Ostseeküsten.

Wer Landschaft beobachten will, findet in der Natur selbst hier im Norden die günstigsten Vorbedingungen. Auf engem Raum wird er den Nordseecharakter Hamburgs, die Ostseestimmung in Lübeck, die trockene kontinentale Stimmung der Städte an der Lüneburger Heide sehr bald durch den Gegensatz nachempfinden lernen.

Aber wirklich eindringen wird er erst durch die Kunst, die er selber übt oder — und das ist noch fruchtbarer — die er als Lehrmeisterin annimmt.

Die beste Führerin wird sie ihm in der seit einem Jahrzehnt gepflegten Sammlung von Bildern aus Hamburg bieten. Schon jetzt haben etwa dreissig deutsche Künstler in dieser Abteilung des Museums sich über unsere Landschaft ausgesprochen. Jeder hat anderes gewählt und anderes gesehen. Nicht zwei haben, selbst wenn sie verwandte oder dieselben Motive behandeln, dasselbe gesagt.

Digitized by Google

Wer sich in den Hafen und die Erscheinung der Elbe vertiefen will, mag Ludwig von Hofmann, Carlos Grethe, Kalckreuth, Liebermann oder Andres Zorn studieren und mit der Erinnerung an ihre Ausdrucksform vor die Natur treten. Er wird finden, dass er nun tausend Erscheinungen wahrnehmen kann, die er nie beachtet hat.

Das künstlerische Auge ist der Entdecker der Welt. Wer Kalckreuths Hafenbilder in sich aufgenommen hat und dann wieder eine dieser Stimmungen im Hafen erlebt, glaubt etwas völlig Neues zu sehen. Andere Seiten des Elblebens erschliesst Max Liebermann, andere Carlos Grethe oder Ludwig von Hofmann.

Das Studium dieser Bilder und der Natur, die sie darstellen, erschliesst der unmittelbaren Anschauung die Einsicht in das Wesen des künstlerisch begabten Auges. Es hat für die Farben und Töne, die es liebt, keine Wahl. Sein besonderer Bau, die ihm allein gehörende Empfindung, die Neigung seines Zeitalters und seiner engeren Umgebung und der Abschnitt der eigenen Entwicklung wirken zusammen, um nicht nur jedem Künstler, sondern jedem seiner Bilder ein besonderes koloristisches Gepräge zu geben. Ein Liebermann von 1891 (die Kirchenallee unserer Sammlung) und ein Liebermann von 1903 (das Landhaus in Neustädten, das Polospiel und die Polo-

Digitized by Google

wiese von 1903) würde man auf den ersten Blick kaum demselben Künstler zuweisen.

Noch gewaltiger ist der Abstand zwischen den ersten Hafenbildern von Valentin Ruths aus den Jahren 1848 und 1850, als der Künstler noch keinerlei akademische Einwirkungen erfahren hatte, und den verwandten Motiven aus dem Anfang der neunziger Jahre. Hier erscheint die koloristische Empfindung vollständig verwandelt.

Für den Laien, der eine tiefere Anteilnahme und Einsicht gewinnen will, ist das dauernde Studium einer Sammlung dieses Charakters von unersetzlichem Wert. Nichts anderes kann ihm so rasch einen Einblick in die Verschiedenartigkeit der durch äussere und innere Einflüsse bedingten Entwicklung des Künstlers gewähren.

Der Dilettantismus in der Malerei, der so wichtig, aber auch, wenn er sich an unerzogene oder verbildete Künstlerschaft anlehnt, so gefährlich und schädlich werden kann, bildet die höchste Stufe in der Selbsterziehung. Wie den Künstler sollte man heute auch den Dilettanten vor ausschliesslicher Beschäftigung mit der Landschaft warnen. Der Dilettant fährt unendlich viel besser bei der Architektur, beim Blumenstück und Stillleben. Überall sollte er nach Qualität der Farbe streben, soweit nur die

Digitized by Google

Bildungsfähigkeit seines Auges reicht. Wenn er diese Erziehung seines Farbegefühls nicht bewusst und mit Nachdruck durchführt, so ist seine Arbeit nur eine Spielerei, ohne Nutzen für ihn und andere. Umgekehrt aber ist jeder Dilettant, der seine Sache ernst nimmt, ein sehr wertvoller Faktor in unserem Geistes- und Wirtschaftsleben. Wer unbefangen die Tatsachen prüft, kann zu keinem anderen Ergebnis gelangen.

Es ist bisher wesentlich die Rede von der Erziehung des Farbensinnes beim geniessenden Teil des Volkes gewesen, die des schaffenden Teiles, der Maler, der Architekten, der Kunstgewerbler, ist nur gelegentlich gestreift worden.

Die Maler stehen im Mittelpunkt der ganzen Bewegung. Von ihnen ist bisher jede grosse Anregung und Umwälzung ausgegangen, im Guten wie im Bösen. Was der Einfluss eines hervorragend begabten Malerauges vermag, haben wir an der führenden Stellung Hans Makarts erfahren, dessen Macht heute noch zu spüren ist. Und in jüngster Zeit hat an dem Ort seiner Tätigkeit, in Wien, die Gruppe der jüngeren Künstler, die sich zur Sezession zusammengeschlossen haben, dieselbe phänomenale Wirksamkeit ausgeübt. Wie mit einem Schlage hat sie die koloristische Gewöhnung fast des ganzen Publikums umgestimmt.

Digitized by Google

Von den Malern werden die Architekten, wird das Kunstgewerbe befruchtet.

Wie die Dinge heute liegen, haben die älteren Architekten und Kunstgewerbler in Deutschland nur selten einmal Anschluss an die Ergebnisse der künstlerischen Umgestaltung der Farbenempfindung seit Makarts Tode gewonnen. Mit ihnen liegt die von einigen Malern geleitete Jugend im Kampf.

Die Erziehung der malerischen Begabungen hängt von so unendlich vielen Faktoren ab, und es ist so schwer, über ganz allgemeine Grundsätze hinaus praktische Vorschläge zu machen, dass es überhaupt nur ein Mittel geben dürfte, den koloristisch veranlagten Augen unter den Kunstschaffenden Aussicht auf eine freudige, selbständige Entwickelung zu bieten: die Erziehung des Auges der Kunstgeniessenden.

Für die künstlerische Produktion auf allen Gebieten ist es in Hamburg von ausschlaggebender Bedeutung, dass die malerischen Begabungen in der Heimat ihre völlige Ausbildung erfahren und erst dann andere Städte und andere Kunst kennen lernen, wenn sie innerhalb der heimatlichen Überlieferung die Festigkeit gewonnen haben, die sie gegen äussere Einflüsse widerstandsfähig macht.

Wie für unsere Künstler müssen wir für unsere Architekten verlangen, dass sie in Hamburg selbst eine gründliche Schulung erlangen können. Solange

Digitized by Google

die bisherige Gewohnheit beibehalten wird, dass die architektonischen Begabungen blindlings in die Welt gehen und von irgendwo irgend etwas Zufälliges mit zurückbringen, wird es nicht gelingen, eine Architektur zu schaffen, die das Wesen unseres Volksstammes ausdrückt und in die farbige Eigenart unserer Landschaft passt. Es ist schlimm, aber es lässt sich nicht wohl bestreiten, dass bei den allerwenigsten Bauwerken, die zu unserer Zeit in Hamburg aufgeführt wurden, überhaupt nur der Gedanke gewaltet hat, die farbige Erscheinung mit der Landschaft in Einklang zu bringen.

Was unsere jungen Architekten in Hamburg brauchen, sollten sie nicht sowohl in Hannover, Berlin oder München zu erkennen suchen (nicht zu lernen: lernen lässt es sich nicht), sondern bei den Holländern und ihren Schülern, den Engländern. Amsterdam und London sind für die Erweckung des koloristischen Sinnes unserer Architekten die eigentlichen Anregungszentren. Von Holland ging wie der englische Hausbau auch der hamburgische des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts aus. Holland kann heute am besten das eine lehren, worauf es koloristisch in unserer heimischen Landschaft ankommt: die unakademische Kühnheit und Unerschrockenheit.

Wir sollten endlich einsehen, dass zur Erringung

Digitized by Google

der koloristischen Selbständigkeit in Kunst und Industrie eine feste örtliche Überlieferung, die die stete Abwandlung und Anpassung nicht ausschliesst, die unumgängliche Voraussetzung bildet. Erst auf dieser Grundlage können äussere Einflüsse ohne Störung verarbeitet werden.

Ganz anders liegt es, wo diese örtliche Überlieferung fehlt.

Wenn es dahin kommt, dass dies Gefühl für die Heimat in den schaffenden Begabungen erwacht und stark wird, dann lässt sich auch denken, dass Maler, Bildhauer und Architekten sich in diesem Sinne zusammenschliessen, um bewusst den malerischen Begabungen zu folgen, in denen sich die eigenartige Farbenempfindung der Rasse und des Ortes am kräftigsten ausprägt.

Doch ist das alles nur dann möglich, wenn die Kunstgeniessenden imstande sind, auf der Grundlage einer selbständigen Bildung des Auges durch Anregung und schöpferische Kritik mitzuwirken.

In einer koloristisch unerzogenen oder verbildeten Umgebung kann selbst das koloristische Genie sich nicht entwickeln, ohne dass ihm etwas von der Barbarei seiner Umgebung anhaften bleibt, und seine Wirkung bleibt beschränkt, weil zu wenige da sind, die seinen Wert zu erfassen vermögen. Die Talente aber wachsen in solcher Umgebung ohne eigene

Digitized by Google

und fremde Kritik auf. Als unmittelbare Folge stellt sich dann eine koloristische Minderwertigkeit in den Leistungen der Architektur und der dekorativen Künste ein.

Gibt es dann bei einem Nachbarvolk einen Mittelpunkt koloristischer Kultur, so tritt unweigerlich und unaufhaltsam ein Import von Erzeugnissen dieser höheren Klasse ein. Die Sammler und Liebhaber pflegen kein Mittel zu scheuen, sich in den Besitz von Gemälden aus diesem fremden Kulturkreis zu setzen. Was an Hausrat und Zimmerzier beweglich ist, wird durch den Handel herbeigeschafft, und die einheimische Kunst, das einheimische Kunstgewerbe fangen an als unzulänglich oder zweiter Güte zu gelten. Dann pflegt in Kunst und Gewerbe die heimische Tradition abgebrochen und ein Anschluss an die ausländische Weise gesucht zu werden. Und damit ist dann, solange die Mode dauert, die heimische Produktion um die Möglichkeit gekommen, höchste Leistungen zu erzeugen, denn diese sind nach dem für alle Zeiten gültigen Naturgesetz nie dort erreichbar gewesen, wo nachgeahmt wird, weder dem Individuum noch dem Volke.

Und wenn die Mode vorübergegangen ist, dann haben die Nachahmenden nichts erreicht, als die Zerstörung der heimischen Überlieferung, und sind

Digitized by Google

gezwungen, aufs neue nach Anregung von Aussen zu spähen.

Wie oft haben wir Deutschen diese typische Situation schon durchgemacht? Wie oft soll sie sich noch wiederholen?

Druck von Poeschel & Trepte in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

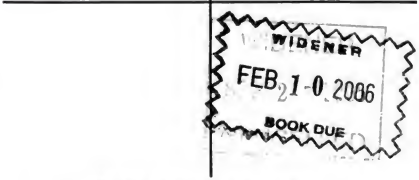
Digitized by Google

Digitized by Google

The borrower must return this item on or before the last date stamped below. If another user places a recall for this item, the borrower will be notified of the need for an earlier return.

Non-receipt of overdue notices does ***not*** *exempt the borrower from overdue fines.*

Harvard College Widener Library
Cambridge, MA 02138 617-495-2413



Please handle with care.
Thank you for helping to preserve library collections at Harvard.

Digitized by Google